

**ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО МАРИАНА СТЫРЧИ В  
РЕПЕРТУАРЕ СТУДЕНТОВ-ПИАНИСТОВ АМТИИ****LUCRĂRILE PENTRU PIAN DE MARIAN STÂRCEA ÎN REPERTORIUL  
STUDENTILOR PIANIȘTI DIN CADRUL AMTAP****PIANO PIECES BY MARIAN STÂRCEA IN THE REPERTOIRE OF PIANO  
STUDENTS AT THE AMTFA****ИННА ХАТИПОВА<sup>1</sup>,**доктор искусствоведения, профессор,  
Академия музыки, театра и изобразительных искусств<https://orcid.org/0000-0003-2745-7978>

CZU [780.8:780.616.433]:781.6

DOI <https://doi.org/10.55383/amtap.2024.1.06>

В статье анализируются фортепианные произведения М. Стырчи, используемые в педагогической практике АМТИИ – Вариации G-dur и Две прелюдии. Автор подробно рассматривает особенности композиции, драматургии и музыкального языка названных сочинений, выявляет исполнительские трудности, предлагает вариант трактовки. Делается вывод о том, что высокий методико-дидактический потенциал указанных произведений М. Стырчи обусловлен синтезом классико-романтических традиций жанров вариаций и прелюдии с музыкальным языком современного молдавского композиторского творчества.

**Ключевые слова:** Стырча Мариан, вариации, прелюдия, композиция, драматургия, музыкальный язык, фортепианная фактура, исполнительская интерпретация

În acest articol sunt analizate lucrările pentru pian ale lui M. Stârcea, utilizate în practica didactică a AMTAP: Variațiuni în Sol major și Două Preludii. Autorul examinează în detaliu trăsăturile compoziției, ale dramaturgiei și ale limbajului muzical, identifică dificultățile de interpretare și oferă o variantă de execuție. Se concluzionează că potențialul metodologic și didactic înalt al acestor lucrări de M. Stârcea se datorează sintezei tradițiilor clasico-romantice ale genurilor de variațiuni și preludii cu limbajul muzical al compozitorilor moldoveni.

**Cuvinte-cheie:** Stârcea Marian, variațiuni, preludii, compoziție, dramaturgie, limbaj muzical, factură pianistică, interpretare artistică

The article analyzes two piano works of M. Stârcea – Variations in G major and Two Preludes, which are used in the pedagogical practice of the AMTFA. The author thoroughly examines the features of the composition, dramaturgy, and musical language of these pieces, identifies the performance difficulties, and offers an interpretation option. It is concluded that the high methodical and didactic potential of these works by M. Stârcea is due to the synthesis of the classical-romantic traditions of the genres of variations and prelude with the musical language of contemporary Moldovan compositional creation.

**Keywords:** Stârcea Marian, variations, prelude, composition, dramaturgy, musical language, piano texture, artistic interpretation

**Введение**

В центре настоящей статьи представлены фортепианные произведения Мариана Стырчи (род. 1959). Этот композитор известен, прежде всего, как один из самых востребованных молдавских творцов, работающих в эстрадно-джазовой и театральной сферах. Его песни исполняются ведущими и начинающими молдавскими вокалистами, его музыкой оформлены драматические спектакли театров Республики Молдова и Румынии. Композитор обращается также к симфоническим и камерным жанрам. Значительное внимание уделяет М. Стырча опусам для

1 E-mail: hatipovainna@yahoo.com

фортепиано, поскольку его первое музыкальное образование связано с этим инструментом: в 1982 г. он окончил Молдавский государственный институт искусств им. Г. Музическу по классу фортепиано Людмилы Ваверко. Именно тогда он сочинил *Вариации для фортепиано G-dur*, получившие положительную оценку и стимулировавшие дальнейшее занятие композицией в классе Василия Загорского.

Всего для фортепиано М. Стырчанаписал около 30 пьес, среди них – *Cerul patriei mele*, *Tinerel*, *Valullin*, цикл миниатюр Семь песен о любви, сочинения для детей, обработки народных песен<sup>1</sup>. Особо выделяются на этом фоне *Вариации G-dur* и Две прелюдии для фортепиано. Будучи яркими по тематическому профилю и фактурной организации, они используются в учебном процессе АМТИИ, включаются в концертные программы студентов.

Цель настоящей статьи заключается в выявлении специфических композиционно-драматургических особенностей *Вариаций G-dur* и Двух прелюдий М. Стырчи, обеспечивших им высокий методико-дидактический потенциал. Для этого автором предпринят комплексный анализ названных опусов, сочетающий музыковедческий и исполнительский ракурсы. Методологическим основанием послужили публикации М. Мамалыги [2] и автора этих строк [3], в которых фортепианные сочинения М. Стырчи включены в более широкий историко-стилевой контекст.

#### **Композиционно-драматургическая логика и средства музыкального языка в исполнительском воплощении *Вариаций G-dur***

*Вариации G-dur* – один из самых масштабных фортепианных опусов М. Стырчи. В произведении тема и десять вариаций, построенных по принципу постепенного усложнения фактуры и удаления от первоначального звукового образа к общей кульминации сочинения. Тема выдержана в тональности *G-dur*, характере *Andantecondolcezza*, в размере 4/4, в гомофонно-гармонической фактуре. Мелодия, расположенная в вокальном диапазоне и отличающаяся волнообразным характером, близка молдавским народным песням. Лирической напевностью она вызывает ассоциации с образами молдавской природы. Синкопы в разных голосах фактуры и использование септаккордов как основного структурного элемента гармонической вертикали способствуют появлению джазового оттенка, а обилие хроматических ходов в сопровождении придает звучанию остро современный характер. В теме, изложенной в форме периода из десяти тактов, на втором плане очерчиваются контуры репризной трехчастности, поскольку начальные и заключительные двутакты значительно контрастируют пятитактной середине. Отталкиваясь от предложенной В. Цуккерманом классификации тем, лежащих в основе вариационной формы, можно сказать, что тема *Вариаций* М. Стырчи относится к типу «собственных оригинальных характерных тем», поскольку, насыщенная ярким материалом, она «служит стимулом для вариаций, которые „питаются” ее богатствами» [4 с. 13].

В трех первых вариациях опорные тоны мелодии, гармонический план и форма остаются неизменным, однако фактура и ритмический рисунок темы трансформируются. Так, в первой вариации мелодия, украшенная «гирляндами» из форшлагов и как бы имитирующая пение птиц, предстает в синкопированном изложении. Вторая вариация характеризуется появлением на первых долях тактов ритмических фигураций шестнадцатыми, которые придают музыке более живой характер. Форма периода дробится на отличающиеся в образном плане фразы: фрагменты *Menomosso* как бы возвращают слушателя в сферу лирики. В третьей вариации контуры мелодии и гармоническая вертикаль становятся едва уловимыми, зыбкими: мелодия будто спрятана в пассажах, аккомпанемент также представлен в пассажной фактуре. В исполнении темы и первых трех вариаций пианисту необходимо передать тонкую выразительность интонационных ходов мелодической линии и деликатность ритмики в партии правой руки.

<sup>1</sup> Информацию о композиторских сочинениях М. Стырчи можно почерпнуть в справочном издании И. Чобану-Сухомлин *Repertoriul general al creației muzicale din Republica Moldova (ultimele două decenii ale secolului XX)*[1].

Этого можно достичь путем чуткого следования агогическим и динамическим нюансам, выписанным в тексте автором. Отдельно отметим специфическую исполнительскую задачу в третьей вариации – необходимость тщательной работы над координацией пальцевых движений в связи с ажурными пассажами в партиях обеих рук.

Четвертая вариация воспринимается как первая заметная метаморфоза: форма разрастается до простой трехчастной с контрастной серединой, ускоряется темп, от темы остаются отдельные элементы в виде аккордов *sforzando*, переплетенных с задорными, виртуозно-блестящими пассажами шестнадцатых. Пользуясь терминологией В. Цуккермана, можно сказать, что М. Стырча применил здесь новомелодический метод развития. В этой вариации автор впервые использует октавно-аккордовую технику остро диссонантного звучания. Работа над четвертой вариацией будет способствовать развитию чувства ритма, пальцевой беглости и артикуляции. Пятая вариация предваряется трехтактовым вступлением, настраивающим на возвращение в круг нежных, мечтательных образов. Здесь использована четырехголосная фактура, в которой верхний голос проводит мелодию, а остальные голоса, ритмически индивидуализированные, ее сопровождают. Это создает впечатление контрастной полифонии. Задача пианиста – найти нужное качество звука каждой фактурной линии в полифонизированной фактуре, не нарушая цельности единого образа. В мелодии следует добиться наполненного звучания и ясности секундовых интонаций.

В шестой вариации композитор впервые поместил мелодию в нижний регистр. Фактура здесь трехплановая: басовую мелодию и ажурную линию шестнадцатых в верхнем регистре дополняет подголосок в среднем отрезке диапазона. Появление аккордов в т. 13 служит предыктом к следующей вариации, которая, по предписанию композитора, следует *attacca*. Определенную трудность для студента-пианиста может вызвать трехголосный склад данной вариации. Исполнение основной мелодии и контрапунктирующего голоса левой рукой всегда требует особого слухового внимания. Линия каждого голоса должна быть дифференцирована тембрально и динамически. Движение шестнадцатых в правой руке предопределяет осторожность при пользовании правой педалью.

Седьмая вариация – одна из самых масштабных в цикле по протяженности, силе динамических контрастов и по использованию крупной аккордовой техники. Кроме этого, здесь меняется лад на одноименный минор. Благодаря мощным аккордам на *ff* начало вариации воспринимается как перезвон колоколов. С трудом в этой музыке можно обнаружить некогда лирическую тему. В стилевом плане эта вариация обнаруживает сходство с патетическими образами фортепианной музыки Ф. Листа и С. Рахманинова. В средствах гармонического языка преобладают резко диссонансирующие кластеры, создающие трагический образ. Примененные автором различные виды фортепианной техники (аккорды, октавы, скачки, *glissando*) предназначены для выявления виртуозных качеств исполнителя. Работа над этой вариацией способствует развитию у студентов навыков игры аккордовых репетиций, плотных многозвучных аккордов в различных регистрах.

Совершенную противоположность являет собой строгий и отрешенный хорал восьмой вариации, свидетельствующий о том, что по мере приближения к концу цикла контрастность образов обостряется. Данная вариация решена в аккордовой фактуре, но образная сфера хорала определяется здесь холодными и суровыми тонами аскетически отрешенного чувства. Лишь несколько тактов в середине вариации, когда патетический характер музыки достигает апогея, изменяют общий колорит звучания. Аккордовый склад потребует от исполнителя выявления мелодической линии, «спрятанной» в аккордах, а также умения «разделить» правую руку на две части, где первый, второй и третий пальцы мягко нажимают клавиши, формируя гармонию, а четвертый и пятый более певучим звуком ведут мелодию. Уплотнение фактуры впоследствии и преобладание оттенков *f* и *ff* должны усилить внимание студентов-пианистов к качеству звука в условиях яркой громкостной динамики.

Нежный колорит девятой вариации возвращает к лирическому настроению первых вариаций цикла. Музыка здесь увлекает изяществом, интимным характером звучания, легкой и прозрачной фактурой, прихотливым мелодическим узором, в котором композитор искусно завуалировал тему. Благодаря переменному размеру возникают черты импровизационности. В мелодической линии верхнего голоса пианисту необходимо добиться имитации тембра народных инструментов – флуэра, нага, скрипки. Для решения этой задачи в тихой звучности возможно применение левой педали. Десятая вариация, появившись после предыдущего «интермеццо», звучит с большой утверждающей силой. В этом разделе формы автор синтезировал различные элементы предыдущего вариационного развития. Вариация подразделяется на нескольких построений, разграниченных композитором с помощью фермат и темповых обозначений, которые проясняют образную сферу музыки – контрастное сопоставление лирических, скерцозных и энергичных позитивных образов. Поэтому в интерпретации десятой вариации исполнитель должен проявить умение быстро переключаться от одного раздела к другому.

Интерпретация Вариаций М. Стырчи выдвигает перед студентами решение столь серьезной задачи, как умение выстроить масштабную звуковую конструкцию, которая образуется путем сквозного развития тематического материала. Успешной трактовке данного цикла будет способствовать осознание пианистами логики Вариаций как формы, объединяющей два противоположных драматургических принципа: с одной стороны, калейдоскопичности, с другой, постепенного движения к кульминации. Освоение подобной формы требует глубокого аналитического подхода к ее осмыслению и индивидуальному видению. Первым исполнителем произведения, давшим ему путевку в жизнь и обеспечившим интерес аудитории, явился известный пианист Александр Палей. В дальнейшем концертные представления Вариаций М. Стырчи также тепло встречались публикой.

### **Оригинальный синтез интернациональных и национальных элементов музыки – основа для выявления выразительности *Двух прелюдий***

Две прелюдии для фортепиано М. Стырча написал, возможно, по примеру своего отца-композитора А. Стырчи. Но если в прелюдиях А. Стырчи ощутимо влияние творчества русских композиторов конца XIX в., то опусы М. Стырчи отличаются использованием средств современного музыкального языка. Вероятно, они задуманы композитором как цикл, будучи соединенными по принципу контраста. Прелюдии часто исполняются вместе – так, как они опубликованы в сборнике *Piese pentru pian* [5]. Тем не менее, каждая из прелюдий имеет собственный индивидуальный облик и стилевые характеристики.

Первая прелюдия монотематична, в ней экспонируется и развивается скерцозный образ с чертами гротесковости. Интонационный материал включает два элемента: задорную, озорную реплику залихватского характера с ярким синкопированным ритмическим рисунком и угловатый, резкий мотивный ответ. Интересно, что синкопированный ритм является основной ритмической ячейкой всей миниатюры, именно он придает пьесе характер каприччио, указанный в авторской ремарке *Scherzandocapriccioso*. Обращает на себя внимание также предельный лаконизм фактуры: во многих тактах тематический материал излагается в партии одной руки без сопровождения, контрапункта или каких-либо иных фактурных компонентов.

В среднем разделе формы синкопированный тематический элемент представлен в аккордовой фактуре, в трехдольном метре, в басовом регистре, что приводит к его трансформации: он становится более жестким, чеканным. Широкие аккордовые скачки придают ему угловатый характер, а терпкие гармонии – диссонантное звучание. На фоне ступенчатого подъема в более высокий регистр «разлетающиеся» в противоположные стороны взволнованные фигуры тридцатвторых способствуют еще большему нарастанию напряженности. Движение к кульминации подчеркивается эффектным глissандным взлетом. Плотные аккордовые образова-

ния в партии правой руки, словно накопив мощную диссонантную энергию, звучат жестко и пронзительно. Фактура сопровождения построена на гигантских аккордово-октавных скачках, где явно просматривается самостоятельная басовая октавная линия.

*Tempo I* свидетельствует о начале репризы: затаенно и тихо появляется уже известный синкопированный рисунок. Из глубин этого таинственного звучания вдруг словно вырывается на свободу основной образ. Плотная аккордовая фактура и яркая нюансировка придают ему энергичность и силу. Волевому характеру темы противопоставляются короткие насмешливые тираты в предпоследнем такте. Произведение завершает яркий басовый октавный удар, усложненный секундовыми «надстройками» и продленный резким диссонансирующим созвучием в верхнем регистре.

Вторая прелюдия контрастирует с предыдущей по темпу и типу рисуемых художественных образов, что проявляется уже в начальном композиторском указании: *Allegroconfuoco*. Одним из отличительных качеств этой музыки является сочетание современной гармонической лексики и яркого молдавского фольклорного колорита. Влияние молдавской народной музыки ощущается в интонационном строе сочинения и в опоре на фольклорную жанровость.

Сочинение, написанное в простой трехчастной форме, открывается двутактным вступлением, в котором экспонируется ритмический рисунок аккомпанемента – это пятидольная фигура с метрической группировкой 3/8+2/8, близкая ритмике старинных воинственных мужских танцев. На протяжении всей первой части прелюдии данная ячейка является остиной и сопровождает мелодию формульного типа, которая проходит дважды, завершаясь яркими кульминационными вспышками с большими предшествующими нарастаниями. Изложение первых тактов темы в большей мере «скрипично», чем «фортепианно», в кульминационных же подъемах, за счет появления октав и широких аккордов, мелодия вписывается в фортепианное звучание. В фактуре сопровождения композитор удачно имитирует цимбалы.

Средний раздел прелюдии переносит слушателя в лирическую сферу образов. Реприза *rubatocapriccio* указывает на свободную манеру исполнения. Неизменная фактура аккомпанемента по типу бас-аккорд создает ровный, размеренно-сдержанный фон для импровизационного развития мелодии. Аккомпанемент должен исполняться мягким бархатным звуком, чтобы не нарушить кантиленность мелодической линии. Жалобные секундовые интонации, прихотливый ритмический рисунок мелодии, характерная мелизматика, свободное мотивно-вариантное развертывание материала напоминают мелодические обороты молдавской дойны с чертами стиля *parlandorubato*. В то же время в звучании среднего раздела ощущается влияние джазовых интонаций.

Реприза в целом повторяет материал первого раздела. Исключением являются последние пять тактов, где происходит неожиданный тональный сдвиг из исходного *moll* в *a-moll*. На фоне остиной аккомпанемента автор располагает синкопированный ряд восходящих аккордов в партии правой руки, устремленный к *f* в т. 44. Этот композиторский прием служит фактором динамизации репризного раздела формы, еще ярче выявляя огненный, темпераментный характер пьесы. Завершается прелюдия игривой репликой шестнадцатых и синкопированным аккордом в основной тональности.

### Выводы

В Вариациях *G-dur* и Двух прелюдиях для фортепиано М. Стырча синтезировал жанровые модели фактурных вариаций и романтических прелюдий, сложившиеся в зарубежной музыке XIX в., с музыкальным языком, свойственным молдавскому композиторскому творчеству XX в. Такой стилистический сплав обеспечил названным сочинениям качества ясной композиционно-драматургической логики и оригинальной национальной характерности. В проанализированных фортепианных опусах М. Стырчи отразились также черты индивидуального стиля композитора. К ним относятся ясность мелодики, красочность и диссонантность гармонического языка, влияние джазовой стилистики, сложность и развитость фортепианной ткани.

Будучи пианистом по первому образованию, М. Стырча представил в Вариациях *G-dur* и Двух прелюдиях разнородные виды фортепианной фактуры – гомофонной, аккордовой, полифонизированной, требующие от исполнителей владения многими видами техники. Это явилось основанием для того, что названные сочинения М. Стырчи нередко используются в учебном процессе АМТИИ, привлекая молодых пианистов Республики Молдова современным звучанием, контрастностью образов в сочетании с лаконичностью формы и яркой национальной окрашенностью.

#### **Библиографические ссылки**

1. CIOBANU-SUHOMLIN, I. *Repertoriul general al creației muzicale din Republica Moldova (ultimele două decenii ale secolului XX)*. Chișinău: Cartea Moldovei, 2006. ISBN 978-9975-60-047-7.
2. МАМАЛЫГА, М. *Произведения для фортепианного дуэта в творчестве композиторов Республики Молдова: автореф. дис... д-ра искусствоведения и культурологии*. Кишинев, 2020.
3. ХАТИПОВА, И. *Фортепианные произведения композиторов Республики Молдова в учебном процессе музыкальных вузов: автореф. дис... д-ра искусствоведения*. Кишинев, 2009.
4. ЦУККЕРМАН, В. *Анализ музыкальных произведений: вариационная форма*. Москва: Музыка, 1974.
5. *Piese pentru pian*. Alc. S. COVALENCO, V. LEVINZON. Chișinău: Literatura Artistică, 1988.